Jesús Martín-Barbero
Université Javeriana, Bogotá, Colombie

DÉBATS ET COMBATS AUTOUR DU POPULAIRE EN AMÉRIQUE LATINE

Traduit de l'espagnol par Bruno Ollivier

Matrices populaires et imaginaires de masse[1]

Depuis le début des années 1980, la recherche latino-américaine a fait apparaître la culture populaire dans sa diversité. Marquée par un caractère conflictuel et une grande ambiguïté, la culture populaire se constitue comme une *non-contemporanéité*, une béance face à la *modernité détournée* de nos pays et face à la logique selon laquelle le capitalisme voudrait épuiser la réalité du monde présent. Mais on a aussi découvert pendant ces années que la nature du *populaire* ne s'exprime pas seulement dans les cultures indiennes ou celles de la campagne mais aussi dans la trame épaisse des métissages et les transformations des villes.

Nous ne pouvons pas penser le *populaire en action* hors du processus historique de constitution des masses, considéré à la fois comme leur accès à la visibilité sociale et comme la massification à travers laquelle ce processus se réalise historiquement. Il nous est de même impossible de rester enfermés dans une critique qui sépare la massification culturelle de l'événement politique que constitue l'émergence sociale des masses et du mouvement contradictoire qui s'y produit. D'une part, le massif et le populaire ne sont pas séparables. De l'autre, l'un se constitue historiquement comme une des manières d'être de l'autre. C'est le nouveau sens du *populaire*. C'est le sens qui émerge de cette autre histoire que José Luis Romero, Carlos Monsiváis et Renato Ortiz ont écrite, en dépassant les modes de pensée dualistes. Parce que le piège consiste tout autant à confondre le visage et le masque (la mémoire populaire et l'imaginaire de masse), qu'à croire qu'il pourrait exister une mémoire sans imaginaire. Il nous faut autant de lucidité

pour ne pas les confondre que pour penser les relations contradictoires qui fondent leur métissage. Il faut comprendre comment le populaire s'approprie le massif, depuis les traditions ouvrières du feuilleton et de la caricature au XIX[e] siècle jusqu'aux usages actuels de la radio ou de la vidéo.

Jusqu'aux années 1980, l'étude critique du massif (les médias, la communication, la culture de masse) n'avait pas grand-chose à voir avec le populaire. On cherchait alors à découvrir les stratagèmes qui permettent à l'idéologie dominante de pénétrer les processus de communication, ou plus précisément de pénétrer les messages pour y produire certains effets. La « rencontre » des modèles psychologique behavioriste de Lasswell et sémiotico-structuraliste et leur amalgame avec la dénonciation politique ont eu en Amérique Latine des effets qui sont diffusés partout. D'un côté, on s'est mis à attribuer à l'idéologie la toute-puissance qu'on accordait aux médias dans la version fonctionnaliste. De l'autre côté, comme on n'articulait pas la dénonciation politique à la spécificité du processus de communication, l'idéologie est restée accrochée à des généralités. On parlait de manipulation idéologique, de récupération par le système, etc. La véritable schizophrénie qui est sortie de cet amalgame s'est traduite en conception instrumentaliste des médias, conception qui les a privés de matérialité institutionnelle et d'épaisseur culturelle et les a transformés en simples agents d'une action idéologique. Conception compatible à coup sûr avec une représentation de la communication qui écartait tout ce que le schéma émetteur-message-récepteur ne pouvait pas représenter. Soit parce que ce n'était ni réductible ni assimilable à une transmission d'information (un bal populaire ou un rituel religieux), soit parce que cela introduisait une asymétrie entre les codes de l'émetteur et ceux du récepteur, au point de faire éclater la linéarité et l'univocité à la base du modèle. Entre émetteurs-dominants et récepteurs-dominés, il ne pouvait exister aucune séduction, aucune résistance. Seulement de l'aliénation, la passivité du consommateur, qu'interprétait un discours immanent, dans lequel ni les conflits, ni les contradictions, ni, encore moins, les luttes n'avaient leur place.

Mais la réalité sociale, avec ses faits têtus et le virage radical qu'ils imposaient, a peu à peu miné ce modèle qu'elle a fait éclater. Il est impossible d'interpréter les problèmes issus de la transnationalisation des communications et de la pluralisation des conflits socio-culturels à coup de mesure des effets, d'analyse de l'idéologie ou de quantification de l'information. La perception du nouveau sens de transnational (et de national) renvoie à la transformation du sens même du politique, à la priorité donnée par les gauches latino-américaines aux processus de démocratisation comme stratégies de transformation sociale. C'est alors un projet nouveau qui s'est ouvert le passage. Un projet étroitement lié à la redécouverte du populaire, au nouveau contenu que recouvre cette expression, qui revalorise les articulations entre la société civile et le sens social des conflits, au-delà de leur formulation « politique », et la reconnaissance d'expériences collectives non structurées par les partis politiques. Un projet lié à une revalorisation du culturel qui est en même temps une valorisation des médiations : existence de différentes temporalités sociales, multiplicité des matrices culturelles, nouveaux acteurs (ethniques, régionaux, de *genre*, religieux, générationnels).

Dès lors qu'on reconceptualise ainsi la culture, le populaire ne recouvre pas seulement la revendication de validité que manifestent les cultures populaires. Il renvoie aussi à différentes manières d'exister du populaire, et parmi elles, le massif, et donne à l'insertion des classes populaires dans les

conditions d'existence de la « société de masses » toute sa visibilité. Cette société dont la majorité des membres, selon José Luis Romero (1976), ont exigé le travail, l'éducation, le logement, les loisirs et des biens auxquels ils pensaient avoir droit, un droit qu'ils ne pouvaient exercer sans une massification généralisée. C'est à J.L. Romero (1982) que nous devons la première dénomination en espagnol de l'industrie culturelle, qui est la plus originale. Il parle du *folklore alluvionnaire*, qui est une hybridation du national et de l'étranger, du pathétique populaire et de la préoccupation bourgeoise de l'ascension sociale, pour désigner cette culture éminemment urbaine faite de football et de tango. Et, face à la somme de malentendus que cette culture suscite, il n'y a qu'une piste à suivre. Il faut choisir *a priori* la perspective historique. C'est ainsi que Monsiváis (1976) a découvert le rôle fondamental du cinéma dans la gestation d'une culture nationale au Mexique, entre 1930 et 1950. Malgré ce que ses contenus et le schématisme de sa forme pouvaient avoir de réactionnaire, le cinéma a épousé le désir des masses de se rendre socialement visibles. Il s'est s'inscrit dans ce mouvement en donnant image et voix à l'identité nationale. C'est ainsi que les gens du peuple découvrent dans le cinéma « une porte ouverte non pas sur l'art ou sur le loisir, mais sur les matrices de la vie », sur la variété ou l'uniformité des comportements. Les gens vont au cinéma pour *se voir*, dans une succession d'images qui leur livre des gestes, des visages, des manières de parler bien plus que pour voir de « l'action ». En donnant un visage à ce peuple, en lui permettant de se voir, on lui donne une nation. Au-delà de tous les chauvinismes qui s'en nourrissent, cette identité peut être vitale pour des masses urbaines qui, à travers elle, diminuent l'impact des chocs culturels et se construisent un pays à leur image.

Dans le même ordre d'idées, les Brésiliens Ennio Squeff et J. M. Wisnik ont exploré le chemin parcouru au Brésil par la musique nègre jusqu'à sa reconnaissance sociale. Méprisée par les élites, réduite par les populistes au statut de « folklore », la musique noire a envahi l'espace de la ville en même temps que le marché de la radio et du disque et que l'avant-garde cosmopolite. Elle s'est intégrée à l'activité culturelle du pays, à une culture urbaine qui fonctionne par appropriations polymorphes et a mis en place un marché musical où le populaire se transforme en intégrant des éléments de la variété internationale comme de la vie quotidienne des villes. Cessant de ne servir qu'à pallier le manque de racines dont souffre l'homme des villes, s'arrachant au mythe d'une pureté qui l'attacherait à ses origines, *le geste noir devient populaire-massif*, c'est-à-dire qu'il devient le lieu où, de manière contradictoire, s'affirment le travail et le loisir, le sexe, le religieux et le politique. Bref, le lieu là où se joue réellement la lutte de classes. Le chemin qui mène du camdomblé et du corral de samba au disque et à la radio est un parcours fait d'allées et venues, d'entrelacements et de superpositions. Un parcours semé de batailles, de ruses et marqué par les stratagèmes classiques de la lutte des dominés pour s'ouvrir la voie à la reconnaissance sociale. La recherche sur la radio, média le moins étudié jusqu'aux années 1980, bien qu'il soit le plus populaire et le plus massif, a pareillement mis en lumière la pluralité des façons d'être du populaire, autant à travers l'émergence des radios communautaires que dans les usages des radios commerciales.

Dans une recherche sur l'existence dans la presse chilienne d'un discours « populaire de masses », G. Sunkel (1985) a souligné les conditions d'existence de ce lieu théorico-politique que nous cherchons. La première de ces conditions est la remise en question d'une culture politique qui établit une relation

d'opposition entre culture populaire et culture de masse. Il propose une « conception culturelle » du populaire, de caractère plus historique, qui cesse de penser ce monde du populaire comme « espace de l'autre, des forces qui s'opposent au mode de production capitaliste ». En effet, depuis les années 1930, le monde a été désarticulé par l'entrée en scène des masses dans la vie publique et les conditions d'existence de la « société de masse ». À partir de cette date, le populaire change de manière d'être. Il revêt d'autres formes sociales et culturelles, dans la mesure où ses espaces de conflit se diversifient, où émergent d'autres champs (la femme, les jeunes, les handicapés) et où s'organisent des sous-cultures (homosexuels, drogués, prostituées, délinquants). Mais ce monde du populaire ne sera ni reconnu comme tel ni représenté dans le discours politique. Il sera même victime de la répression. La simplification qui consiste à ramener l'hétérogénéité des acteurs à la seule classe ouvrière, les conflits à la seule production, les champs du politique à ce qui se passe à l'usine ou au syndicat, ne tient compte ni de la vie quotidienne, ni de la réalité subjective. Elle mène à une conception héroïque du politique qui exclut de manière puritaine les expériences fondamentales du nouveau monde populaire, tout en déniant toute représentation au populaire. La seconde condition consiste à reconnaître qu'une matrice culturelle distincte de la matrice dominante (celle de la Raison et des Lumières) a toute sa valeur et à comprendre les significations qu'elle recouvre. Cette matrice est symbolico-dramatique. Elle n'opère pas par concepts et généralisations, mais par images et situations. Refusée par le monde officiel de l'éducation et de la politique, elle survit dans le monde de l'industrie culturelle où elle demeure un dispositif puissant d'interpellation et de constitution du populaire. Mais l'acceptation de cette matrice ne peut pas être purement tactique. Il ne s'agit pas de se demander comment on peut l'instrumentaliser, mais de se laisser interpeller par elle et de nous poser une question : la vigueur de cette matrice culturelle n'est-elle en réalité que le signe d'un retard, ou signifie-t-elle que d'autres dimensions de la réalité humaine, dimensions que le rationalisme élimine et écarte en les mutilant, vivent et apparaissent justement là ? Dans ce cas, nous toucherions au fond de la contradiction qui donne toute sa force à la culture de masse, malgré tant de lamentations et de malédictions. Comme Benjamin l'avait prédit avec lucidité, la valeur (marchande) n'élimine pas le sens, elle s'en empare et le déforme. Mais, à partir de ce nouveau lieu, le sens parle la langue des journaux à scandales et du mélodrame, pour quiconque veut l'entendre. Il forme un monde d'expériences et d'espoirs, qui, sans être reconnu par la culture légitime et la « vraie » politique, est un lieu-clé de re-connaissance des classes populaires.

Pour ce qui est de la télévision, si on la regarde *du point de vue du populaire*, on a actuellement besoin d'une critique qui soit capable de faire la différence entre la dénonciation indispensable et le lieu stratégique. Mais il faut distinguer cette dénonciation de l'appréhension du lieu stratégique que la télévision occupe dans les dynamiques culturelles quotidiennes du plus grand nombre, dans la transformation des sensibilités, dans les manières de construire des imaginaires et des sensibilités. (Martín-Barbero, 1987 ; Ortiz, 1989 ; Fuenzalida, 1989 ; Landi, 1992). Parce que, que cela nous plaise ou non, la télévision est à la fois le dispositif le plus sophistiqué de façonnement et de déformation de la vie quotidienne et ce qui plaît aux classes populaires. Elle est une des médiations qui, historiquement, exprime le mieux les matrices narratives, gestuelles et scénographiques du monde de la culture populaire, à condition d'entendre par là l'hybridation de certaines formes d'énonciation, de certains

savoirs de type narratif, de certains genres romanesques et dramatiques des cultures occidentales et des cultures métissées de nos pays latino-américains et de ne pas y voir les traditions spécifiques d'un peuple.

La *telenovela* constitue aujourd'hui un espace particulier de métissages et de combats culturels. La critique académique ne lui pardonne pas (parce qu'apparemment elle est incapable de le comprendre) que ce qui fait son succès, renvoie, en deçà et au-delà des narrations schématiques et des stratagèmes du marché, aux transformations technico-perceptives qui permettent aux secteurs populaires urbains de s'approprier de la modernité sans abandonner leur culture orale. Le roman ou le récit dramatisé télévisés en viennent à être l'expression d'un «oralité secondaire» (Ong, 1987) dans laquelle se métissent la grande longueur du «récit primordial» (Frey, 1980) (caractérisé par une *ritualisation de l'action* et une *topologie des expériences* qui imposent une codification forte des formes et une séparation totale entre héros et méchants) et une *grammaire de la fragmentation* (Sanchez-Biosca, 1995) du discours audiovisuel, qu'articulent la publicité ou le vidéoclip. La liaison que la *telenovela* entretient avec la culture orale lui permet d'exploiter l'univers des légendes de héros, des contes qui font peur, des histoires mystérieuses qui s'est déplacé de la campagne à la ville, sous la forme de la littérature de gare au Brésil (aujourd'hui au format de bande dessinée ou de roman photo), du *corrido* au Mexique (qui chante les aventures des barons du narcotrafic), ou du *vallenato* en Colombie (qui se métisse aux instruments du rock et aux rythmes du reggae). Ce qui en fait la trame, dans l'hybridation des vieilles légendes et des langages modernes, c'est la lutte à la fois ancienne et renouvelée contre tout ce qui cache et masque la reconnaissance, dans ce mélange de races qui brouille et obscurcit les identités (Martín-Barbero, 1992). C'est cette lutte qui articule la s*ocialité* des secteurs populaires mais que la marchandisation de la mémoire et de l'espace collectif a rendue anachronique. C'est quand même un anachronisme d'une certaine beauté, puisqu'à partir de lui, en tournant tout au mélodrame, les gens se vengent à leur manière de l'abstraction que la marchandisation impose à la vie, de l'exclusion sociale et de la dépossession culturelle.

Continuité et reconfiguration des cultures traditionnelles

Dans les années 1990, la question des cultures populaires a changé, de manière symptomatique, de lieu et de nom. Les recherches socioculturelles parlent aujourd'hui de *communautés* plus que de peuples, et de *traditionnel* plus que de populaire. Mais quand on évoque les communautés traditionnelles en Amérique latine, on ne se réfère pas seulement aux cultures préhispaniques des cultures indiennes. On pense aussi aux cultures noires et à celles de la campagne. On croyait que, depuis les années 1980, la vision populiste avait été dépassée par une vision non linéaire du temps et du développement. On se retrouve aujourd'hui en face du fait que le processus de globalisation remet à flot, en la rendant plus aiguë, une mentalité moderniste pour laquelle modernité et tradition deviennent irréconciliables, au point que pour pouvoir regarder vers l'avenir, il faudrait cesser de considérer le passé (Ortiz, 1994;

Garcia Canclini, 1999). D'un autre côté, le discours postmoderne oscille entre deux postures. La première est une idéalisation de la *différence indienne* (comme monde intouchable, doté d'une authenticité et d'une vérité intrinsèque qui le séparent du reste de monde). Le second discours, baptise, pour éviter toute douleur, du nom d'*hybridation* (en changeant le sens de ce concept), la disparition des conflits sous-jacents à la *résistance* culturelle.

La reconfiguration actuelle des cultures traditionnelles (indiennes, paysannes et noires) ne répond pas seulement à l'évolution des dispositifs de domination que génère la globalisation. Elle répond aussi à un effet qui en dérive, l'intensification de la communication et de l'interaction de ces communautés avec les autres cultures de chaque pays et du monde (Bayardo et Lacarrieu, 1997 ; Mato, 1996). Vus de l'intérieur de ces communautés, ces processus de communication sont perçus comme une nouvelle forme de menace pour la survie de leurs cultures (l'expérience longue et riche des pièges qui ont fait que ces cultures ont été dominées suscite la méfiance envers tout contact avec l'Autre). Mais, en même temps, la communication est vécue comme une possibilité de briser l'exclusion, comme une expérience d'interaction qui comporte bien sûr des risques, mais ouvre aussi de nouvelles formes de futur. C'est qui fait que la dynamique des communautés elles-mêmes échappe aux cadres de compréhension élaborés par les folkloristes. Il y a dans ces communautés moins de complaisance nostalgique envers les traditions et une plus grande conscience des nécessaires réélaborations symboliques qu'exige la construction du futur. Nous parlons ici de processus d'*appropriation* qui se matérialisent particulièrement dans les transformations opérées lors des fêtes ou dans l'artisanat, transformations à travers lesquelles les communautés s'approprient une économie qui leur convient ou une jurisprudence qui les standardise, pour continuer à jeter des ponts entre leurs mémoires et leurs utopies. C'est ce que démontrent la diversification et le développement de la production artisanale qui entre en interaction avec le *design* moderne et même avec certaines logiques des industries culturelles (Garcia Canclini, 1990 et 1995 ; Quintero Rivera, 1999), le nombre croissant de stations de radio et de télévision dont la programmation et la gestion sont prises en main par les communautés elles-mêmes (Alfaro, 1998), et même la parole du sous-commandant Marcos qui envoie à travers la transterritorialité d'Internet les droits du mouvement indien zapatiste à une utopie qui veut être autre chose qu'une alternative locale (Rojo Arias, 1996).

Les cultures traditionnelles ont aujourd'hui, pour les sociétés modernes de ces pays, une valeur stratégique dans la mesure où elles nous aident à affronter la transplantation pure et simple de cultures, et où dans le même temps, elles représentent par leur diversité un défi fondamental pour la prétendue universalité ré-historicisante de la modernisation et sa pression vers l'homogénéité. C'est la raison pour laquelle nous devons comprendre en profondeur tout ce qui, dans ces communautés, nous défie, en disloquant et en subvertissant notre conception hégémonique du temps. Un temps accaparé par un présent autiste, qui prétend se suffire à lui-même. Ce qui ne peut venir que d'un *affaiblissement du passé* et de la conscience de l'histoire. Or, sans passé, ou avec un passé coupé de la mémoire et transformé en *citation*, nos sociétés s'enfoncent dans un présent sans fond et sans horizon. Il existe un *futur oublié dans le passé* qu'il faut récupérer, racheter et mobiliser. Cela implique que le présent soit compris par W. Benjamin (1982, 191) comme le « temps maintenant » *l'étincelle qui joint le passé et le futur*. Le présent est ce *maintenant* à partir duquel il est possible de détacher le passé, emprisonné par la pseudo-

continuité de l'histoire, et à partir de lui, de construire le futur. Face à l'historicisme qui croit qu'il est possible de ressusciter la tradition, W. Benjamin pense la tradition comme un héritage qui n'est ni accumulable ni patrimonial, mais d'une valeur fondamentalement et radicalement ambiguë, un héritage sujet à une perpétuelle dispute quant à son appropriation, réinterprété et ré-interprétable, traversé et secoué par les changements, et en conflit permanent avec les inerties de chaque époque. La mémoire qui prend en charge la tradition n'est pas une mémoire qui nous transporte dans un temps figé, mais une mémoire qui rend présent pour nous un passé qui nous déstabilise.

NOTE

1. L'absence en français de substantifs abstraits nous a contraint, malgré la lourdeur de ces expressions, à parler du « massif » et du « populaire », noms abstraits génériques distincts dans le texte original de la « culture de masse » et des « cultures populaires » (NdT).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ALFARO, R. M., « Modelos radiales y procesos de popularización de la radio », *Contratexto*, Lima, n° 1, 1985.

ALFARO, R. M., *Redes solidarias, culturas y multimedialidad*, Quito, Ocic AL/Uclap, 1998.

BAYARDO, R., LACARRIEU, M. (dir.), *Globalización e identidad cultural*, Buenos Aires, Ciccus, 1997.

BENJAMIN, W., *Discursos interrumpidos l*, Madrid, Taurus, 1982.

BENJAMIN, W., *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*, Paris, éd. du Cerf, 1989.

CERTEAU, M. DE, *La Culture au pluriel*, Paris, UGE, 1980.

CERTEAU, M. DE, *L'Invention du quotidien. Arts de faire*, Paris, UGE, 1974.

FRYE, N., *La Escritura profana. Un estudio sobre la estructura del romance*, Caracas, Monte Avila, 1980.

FUENZALIZA, V., *Visiones y ambiciones del televidente*, Santiago, Ceneca, 1989.

GARCIA CANCLINI, N., *Las Culturas populares en el capitalismo*, Mexico, Nueva Imagen, 1982.

GARCIA CANCLINI, N., *Culturas híbridas*, Mexico, Grijalbo, 1990.

GARCIA CANCLINI, N., *Consumidores y ciudadanos*, Mexico, Grijalbo, 1995.

GARCIA CANCLINI, N., *La Globlalización imaginada*, Barcelone, Paidos, 1999.

LANDI, O., *Devórame otravez : qué hizo la televisión con la gente, qué hace la gente con la televisión*, Buenos Aires, Planeta, 1992.

MARTÍN-BARBERO, J., *De los medios a las mediaciones*, Barcelone, Gustavo Gili, 1987.

MARTÍN-BARBERO, J., *Televisión y melodrama*, Bogota, Tercer Mundo, 1992.

MATA, M. C., «Radios y públicos populares», *Dia-logos de la comunicación*, n° 19, Lima, 1988.

MATO, D. *et al.*, *América Latina en tiempos de globalización : procesos culturales y transformaciones sociopolíticas*, Caracas, Unesco/UCV, 1996.

MONSIVAIS, C., «Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX», en *Historia general de México*, Mexico, éd. Colegio, 1976.

MONSIVAIS, C., «La cultura popular en el ámbito urbano», in *Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*, Mexico, G. Gili, 1987.

MONSIVAIS, C., *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*, Barcelone, Anagrama, 2000.

MUNIZAGA, G., GUTIERREZ, P., *Radio y cultura popular de masas*, Santiago du Chili, Ceneca, 1983.

ONG, W., *Oralidad y escritura*, FCE, 1985.

ORTIZ, R., *Mundializaçao e cultura*, Sao Paulo, Brasiliense, 1994.

ORTIZ, R. *et al.*, *Telenovela : historia e producao*, Sao Paulo, Brasiliense, 1989.

QUINTERO RIVERA, A., *Salsa, sabor y control*, Mexico, Síglo XXI, 1998.

ROMERO, J. L., *Latinoamérica : las ciudades y las ideas*, Mexico, Siglo XXI, 1976.

ROMERO, J. L., *Las Ideologías de la cultura nacional*, Buenos Aires, Cedal, 1982.

ROJO ARIAS, S., «La historia, la memoria y la identidad en los comunicados del EZLN», in *Identidades*, numéro spécial de *Debate feminista*, Mexico, 1996.

SANCHEZ BIOSCA, V., *Una cultura de la fragmentación*, Valencia, Filmoteca, 1995.

SANCHEZ BOTERO, E., *Justicia y pueblos indígenas de Colombia*, Bogota, Univ.Nacional/Unijus, 1998.

SQUEF, E., WISNIK, J. M., *O nacional e o popular na cultura brasileira-Musica*, Sao Paulo, Brasiliense, 1983.

SUNKEL, G., *Razón y pasión en la prensa popular*, Santiago, Ilet, 1985.

TERRERO, P., *El radioteatro*, Buenos Aires, Cedal, 1981.

WILLIAMS, R., *Culture and Society 1780-1950*, Londres, Penguin, 1976.

WILLIAMS, R., *The Long Revolution*, Londres, Penguin, 1980.